Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1999)

Heft: 1: 100 Jahre Schweizer Kunst

Artikel: Die Krise des Ausstellungsbooms oder von Hunger und Durst im Schlaraffenland = La crise du boom des expositions, ou "de la faim et de la soif au Pays de Cocagne" = Il boom delle esposizioni in crisi o della fame e della sete nel paese della Cuccagna = I...

Autor: Killer, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624229

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Peter Killer

Die Krise des Ausstellungsbooms oder von Hunger und Durst im Schlaraffenland

Schweizerische Übersichtsausstellungen – der Wandel von Idee und Realität

Der Ausstellungsbetrieb läuft wie geschmiert, auch ohne nationale Übersichtsausstellungen. Im grossen Überangebot fehlt nur eines: das mit Liebe und Leidenschaft realisierte Ereignis. Môtiers, Bex, Trubschachen, Vira-Gambarogno, die Zürich-Land-Ausstellungen weisen da in die Zukunft. Der Liebhaber, der Amateur im reinsten Wortsinn hat dem Kunsttechnokraten etwas entgegenzuhalten, das stärker ist als all dessen Erfahrungen und Kenntnisse.

Nationale Ausstellungen wie die Turnus-Ausstellungen des Schweizerischen Kunstvereins und die Nationale der GSMBA fassten jahrzehntelang schweizerisches Kunstschaffen zusammen, waren lange so etwas wie ein Familienfest der Künstler und der Kunstfreunde. Auch für die etablierten und hochgeachteten Maler und Bildhauer galt es als Ehrensache, bei solchen Ausstellungen dabei zu sein. So wissen wir beispielsweise von René Auberjonois, dass er im Lauf seiner sechzig Schaffensjahre gegen fünfzig regionale (ausserhalb seiner engeren Heimat organisierte) und nationale Ausstellungen der GSMBA und des Schweizerischen Kunstvereins beschickt hat. Offensichtlich ist auch, dass lange Zeit das Interesse der Künstler für Veranstaltungen in den andern schweizerischen Sprachregionen mit einer aktiven Teilnahme vonseiten der Kunstfreunde und Sammler begleitet war. Zum Beispiel hat das Kunstmuseum Olten und der Kunstverein Olten, deren Geschichte ich besonders gut kenne und in einem gewissen Masse für die nichtgrossstädtische Situation in der Deutschschweiz als repräsentativ gelten kann, im Lauf von 75 Jahren nicht weniger als 24 Ausstellungen von und mit welschen Künstlern veranstaltet und die öffentliche Kunstsammlung zeigte bis zur Jahrhundertmitte eine starke Affinität fürs künstlerische Schaffen der Westschweiz. Zwei überaus stark im Oltner Kunstbesitz vertretene Deutschweizer Künstler, Hans Berger und Jakob Probst, hatten im Kanton Genf ihre Wahlheimat gefunden, lebten eine offene Beziehung zu den verschiedenen Sprachregionen vor.

Eine andere Welt – eine andere Schweiz

Als die Eisenbahn noch das schnellste Verkehrsmittel war, lag Genf den Deutschschweizern näher als Paris oder Berlin. Heute kann in den 2 Stunden und 57 Minuten, die man von Zürich nach Genf braucht, auch jeder Flughafen der «Alten Welt» erreicht werden. Die Schweiz und die Welt sieht heute völlig anders aus als in der Blütezeit der grossen schweizerischen Ausstellungen, den Nationalen und den Turnus-Ausstellungen. Die nicht unwahrscheinliche Behauptung, dass die Summe der Kommunikationsenergien beim Einzelnen konstant bleibt, dass das vermehrte Interesse für Ferne mit einem wachsenden Desinteresse für das Nahe einhergeht, wird durch die allmählichen Veränderungen im Kunstbetrieb gestützt.

Die alte Idee der Übersichtsausstellungen kann heute aus noch zu erläuternden Gründen nicht im alten Sinn und Geist wiedererweckt werden. Und doch scheint es richtig, dass Überblicke über die Schweizer Kunst nicht nur ein Exportartikel sein sollen, dass das Bilanzziehen nicht der Pro Helvetia und ihren Mitarbeitern allein – zugunsten von Kunstfreunden in New York, Graz, Madrid oder Tokio – überlassen werden soll. Bezeichnenderweise zeigte die Eidgenössische Kunstkommission für die letzte Biennale von Venedig (1988) Werke und Werkgruppen, die selbst gut informierten Kennern unserer Szene nicht oder nur zum Teil bekannt waren. Die Beiträge von Markus Raetz und Felice Varini sprachen für das Feingefühl und den Mut der Auswahlkommission und tadelten gleichzeitig das schweizerische Kunstsystem, das nicht fähig war, das in Venedig Vielbeachtete auch im eigenen Land sichtbar zu machen.

Was sich in der Schweiz in den Künstlerateliers der verschiedensten Regionen tut, sollte auch in der Schweiz selbst zur Kenntnis genommen werden. Diese Grundüberlegung stand am Anfang der 1. Biennale der Schweizer Kunst im Jahr 1973. Wilfrid Moser, Zentralpräsident der GSMBA, schrieb im Katalogvorwort: «Die letzte nationale Ausstellung im Jahre 1968 in Aarau war alles andere als ein aufschlussreicher Überblick über die Schweizer Kunst. Sie war nur noch die Ausstellung eines internen Künstlervereins. Diese Art ‹Nationale› weiterzuführen, ist

sicherlich zwecklos geworden. (...) Mit dieser ersten ‹Biennale› haben wir nun den Versuch gewagt, in einem unserer grossen Museen eine informative Ausstellung zu organisieren für ein möglichst breites Publikum und für alle diejenigen Künstler, die wissen und sehen wollen, was alles geschieht innerhalb der Grenzen unseres eigenen Landes. (...) Wir haben das Ausstellungsthema ‹Stadt in der Schweiz› gewählt, um sowohl Künstler wie Publikum einem höchst aktuellen Problem gegenüberzustellen.» Die Hoffnungen, die die GSMBA in eine erneuerte «Nationale» in Form einer «Biennale» gesetzt hatte, erfüllten sich voll und ganz. «Stadt in der Schweiz» war die bestbesuchte Ausstellung des Jahres 1973 im Zürcher Kunsthaus, sie zog 37'083 Besucher an. Leider erwies sich dann aber das neue Kind nicht als so lebenstauglich, wie man nach dem Zürcher Erfolg hätte erwarten dürfen. Allein schon der Umstand, dass statt zwei Zwischenjahre, wie es sich für eine Biennale eigentlich gehört, im Durchschnitt fast drei Jahre zwischen den Ausstellungen lagen, mag deutlich machen, dass den Biennalen der Schweizer Kunst kein leichtes Leben beschieden war. Aus der folgenden Analyse des aktuellen Ausstellungsbetriebes in der Schweiz werden die Schwierigkeiten, die sich der Biennale-Idee entgegenstellen, ersichtlich.

Doch: Tönen pessimistisch angehauchte Beurteilungen nicht äusserst widersprüchlich vor dem Hintergrund eines hyperaktiven Kunst- und Ausstellungsbetriebes? Es lohnt sich, sich mit dem so genannten Ausstellungsboom etwas genauer auseinander zu setzen.

Krise oder Boom? – Krise und Boom

Noch nie haben so viele Menschen Ausstellungen besucht wie heute. Museen ziehen gegenwärtig so viele Interessierte an wie die Fussballstadien. Der elitäre Musentempel scheint tot zu sein, scheint seine abschreckende Wirkung verloren zu haben. Die neue Popularität der Kunst, die Menschenschlangen vor den Kassen wecken aber bei den Museumsverantwortlichen nicht eitel Freude. Zwar frohlocken die Buchhalter und kaufmännischen Direktoren, zwar geben die Konservatoren mit grösster Begeisterung Erfolgsmeldungen an die Medien weiter. Doch der «Triumph der Kunst» bringt Probleme.

Kleine Probleme: Da sind Klimaanlagen überfordert, dort erweist sich das Personal als überlastet und gereizt. Da nutzt sich ein für Jahrzehnte verlegter Bodenbelag innerhalb weniger Jahre ab, dort sehen die Toiletten bald wie ein verkommenes Bahnhof-WC aus.

Grosse Probleme: Neue Museen müssen völlig neu konzipiert werden; von der Türklinke bis zur Cafeteria muss alles auf Grossandrang hin geplant werden. Ein Musterbeispiel eines solchen neuen Museums ist das Musée d'Orsay in Paris, das 1986 eingeweiht wurde. Nur von sekundärer Wichtigkeit erweist sich dort, was in andern Museen den Vorrang hat: Kunstwerke möglichst gut präsentieren. Das primäre Problem stellen die 10'000 täglichen Besucher bzw. die 6000, die in Rekordstunden eintreffen. So musste den Stehflächen und Stauräumen ebenso viel Beachtung geschenkt werden wie der Platzierung des zu Bewundernden. Vielsagend ist die räumliche Einbettung der Impressionisten-Sammlung. Da die meisten Besucher nur oder vor allem die bekannten und beliebten Monets, Renoirs, Van Goghs und Cézannes sehen möchten, wären diese Säle hoffnungslos überfüllt. Sie sind es nicht, weil sich nun die ehemalige Jeu-de-Paume-Sammlung am Ende eines mehrstöckigen Irrgartens befindet. Nur der bestens Vorinformierte kann ohne Umwege schnurstracks ans Ziel gelangen; die übrigen Besucher werden durch die Verwirrarchitektur schön gleichmässig im ganzen Haus verteilt...

Der fast unglaubliche Besuchererfolg der grossen Museen in den Weltstädten hat nur zum Teil etwas mit schweizerischen Ausstellungserfolgsbilanzen zu tun. Die Eintrittsrekorde in populären Sammlungen in Touristenstädten wie Paris, Florenz, Rom, Berlin oder Madrid gründet primär auf dem intensiver denn je florierenden Städtetourismus. Man bucht nur ausnahmsweise ein Arrangement, weil man in den Prado oder die Uffizien will, aber man geht ins Museum, weil man nichts verpassen mag und fürs Städtearrangement-Geld so viel wie möglich haben will.

Die grössten Schweizer Kunstmagneten waren Cézanne, der junge Picasso, Matisse, Bonnard, Anker, Monet, Mirò, Munch und Dalí. Wo ist da der gemeinsame Nenner? Dass es sich um bekannte Namen handelt, genügt keineswegs als alleinige Erfolgserklärung. James Ensor, ein Klassiker der modernen phantastischen Kunst, erbrachte dem Zürcher Kunsthaus nur einen bescheidenen Bruchteil der Besucher, die die

La crise du boom des expositions, ou «de la faim et de la soif au Pays de Cocagne»

La machine bien huilée des expositions fonctionne parfaitement, même sans expositions anthologiques nationales. Dans cette offre vastement excédante, il ne manque qu'une chose: la manifestation réalisée avec amour et passion. Môtiers, Bex, Trubschachen, Vira-Gambarogno et les expositions de la campagne zurichoise indiquent le chemin de l'avenir. L'amateur, dans le sense le plus pur du mot, a des objections à faire aux technocrates de l'art, et elles sont plus fortes que leur expérience et leurs connaissances.
Les quatre-vingt millions de touristes d'un jour qui prennent la route ou le train toute l'année sont un potentiel énorme. La proposition de l'exposition anthologique nationale est censée se superposer avec grand succès aux besoins des touristes d'un jour. Mais justement il faudrait éviter ce que Wilfrid Moser avait décrit en 1973 comme les «expositions d'une association d'artistes en circuit fermé». L'examen des besoins – propres et d'autrui – devraient permettre de trouver des issues très diverses à cette crise momentanée.

Werke von Henri Matisse anzogen. Berühmt sein genügt nicht, populär muss der Erfolgskünstler sein. Popularität – diese Voraussetzung lässt sich so gut quantifizieren wie der resultierende Publikumserfolg. Popularität – das heisst: Postkartenreproduktionen, Kalenderbilder, Abbildungen in Kunstbüchern mit hoher Auflage. Dem Erfolg einer Ausstellung kann heute nichts im Weg stehen, wenn ein Künstler Reproduktionsreputation besitzt und zugleich noch ein einigermassen unbeschwertes Seherlebnis verspricht. Ensor ist da ein schlechter Garant. Bonnard, Matisse, der junge Picasso oder späte Amiet und Anker versprechen hingegen viel. Dass Monets Seerosenbilder alle Schweizer Besucherrekorde geschlagen haben, kann nur als folgerichtig bezeichnet werden.

Schon 1972 fand im Zürcher Kunsthaus eine Mirò-Ausstellung statt. Mirò war damals noch am Leben und längst ein bekannter Künstler. Die Ausstellung nahm gleich viel Raum ein wie die Mirò-Ausstellung, die Ende 1986 im gleichen Saal stattfand. Zwei vergleichbare Veranstaltungen. 1972 kamen halb so viele Besucher ins Kunsthaus. Zu berücksichtigen aber ist, dass sich in der Zwischenzeit die Betriebsmittel verdreifacht haben. Zieht man die Teuerung ab, dann stehen Aufwand und Besuchererfolg im ungefähr gleichen Verhältnis. Ähnliche Rechnungen lassen sich wiederholen. Besucherrekorde sind eng an Rekordbudgets gebunden.

Die gesteigerte Attraktivität der Museen ist nicht das Resultat einer unerklärbaren, mystischen Zuwendung des Zeitgeistes zum Künstlerischen, sondern vor allem das Resultat harter Arbeit des Museumspersonals. So gut wie alle Museen, ob gross oder klein, sind in den letzten Jahrzehnten ständig attraktiver geworden. So konnte zum Beispiel das Zürcher Kunsthaus oder das Berner Kunstmuseum nicht nur das Raumangebot stark ausweiten, diese Institute bieten ausserdem ein immer reicheres und breiteres Spektrum von Veranstaltungen an, die auch Randgebiete wie Fotografie, Film, Musik, Tanz und Architektur einschliessen.

Diese expansive Haltung, die natürlich auch einiges kostet, hat sich in der Besucherbilanz ausbezahlt. Ob auf Franken und Rappen bleibe dahingestellt. Vergleicht man beispielsweise Ausgaben und Besucherzahlen im Zürcher Kunsthaus in den Jahren 1973/74 und in den Jahren 1984/85, dann stellt man da wie dort markante Steigerungen fest. Während in den Siebzigerjahren pro Besucher bloss Ausgaben in der Höhe von 12 Franken anfielen, waren es in den Achtzigerjahren bereits 24 Franken.

Museen sind heute lebendiger, besucher- und familienfreundlicher als noch vor kurzem. Die Vermittlungsarbeit ist intensiviert worden. Die grossen Museen haben ihre pädagogischen Abteilungen, die Kindergruppen und Schulklassen betreuen. Waren Museen noch in den Sechziger- und frühen Siebzigerjahren beschauliche Betriebe, die über den Gefilden trivialer Geschäftigkeit schwebten, dann sind sie heute schlicht Dienstleistungsbetriebe, deren Leiter ebenso viel von Marketing wie von Kunst verstehen müssen. Beste Werbeagenturen helfen mit, dass die Museen nicht vom Erfolgskurs abkommen.

Es ist einfach, Konzepte für Supertreffer-Ausstellungen zu entwickeln und mit gutem Management lässt sich der Erfolg auch realisieren. Die Realisierbarkeit alles Denkbaren – das ist der Glanz und das Elend unserer Epoche! Warum stauen sich aber nicht immer Schlangen vor unseren Museumskassen? Die Verkehrsvereine, die Inhaber innenstädtischer Geschäfte und Restaurants würden sich bei den Ausstellungsmachern bedanken, wenn eine Erfolgsausstellung die andere ablöste. Ist es elitäres Gehabe oder gar Wirtschaftsfeindlichkeit, was die Museumsleute davon abhält, den Massen ständig Tür und Tor sperrangelweit offen zu halten?

Erfolgsausstellungen bringen viel Geld ein; kosten aber auch viel Geld. 800'000 Franken teuer war die Basler Monet-Ausstellung. Die 248'000 Besucher haben die Auslagen mehr als ausgeglichen. Solche Bilanzen sind aber nicht die Regel. Besucherrekorde müssen nicht unbedingt auch kommerziellen Erfolg bedeuten. (Die Kosten der Basler Monet-Ausstellung nehmen sich geradezu lächerlich aus im Vergleich zum Ausgabenbudget der grossen Van-Gogh-Ausstellung 1990 in Amsterdam, das sich auf 20 Millionen Franken beläuft.)

Wer Erfolgsausstellungen anvisiert, braucht (von «Anker in Ins» abgesehen) Wagemut, Risikofreundlichkeit. Denn wer berühmte, publikumsattraktive Kunstwerke aus anderen Museen übernehmen will, bezahlt meist gewaltige Versicherungsprämien, die von Jahr zu Jahr, weit stärker als die normale Teuerung, ansteigen.

Es ist ein offenes Geheimnis: Für besonders attraktive Kunstwerke sind heute ausserdem Stargagen fällig. Es bleibt ja nicht geheim, dass die Lautrec-Museen in Albi für die Leihgaben ihrer grossen Ausstellung in Tübingen 400'000 Mark erfordert und bekommen haben. Zeigt sich die englische Königin grosszügiger, wenn sie Holbein-Zeichnungen gratis freigibt, aber pro Ausstellungsort 5000 Pfund Administrationsgebühren und 1500 Pfund Rahmen-Ausleihprämie verlangt? Kollege Osterwald in Stuttgart hatte für die Begleiter der Gauguin-Plastiken in «Exotische Welten» 100'000 Mark zu bezahlen und die Nolde-Leihgaben kosten ihn gar 157'000 Mark.

Geld öffnet im Ausstellungsbetrieb viele Türen, aber nicht alle. Es wird selbst für die reichsten und renommiertesten Museen immer schwieriger, Leihgaben zu erhalten. Auch ausserhalb Westeuropas, in Nord- und Lateinamerika, und in Japan wächst die Zahl der Museen für Gegenwartskunst noch ständig. Diese Zunahme, verbunden mit einer gesteigerten Ausstellungsintensität, hat immer mehr Leihgesuche für besonders bedeutende Werke zur Folge. Immer mehr Besitzer wehren sich gegen diesen Ansturm mit einem strikten Nein. Sicher zu Recht. Denn auf dem Weg von Ausstellungsort zu Ausstellungsort sind mehr Kunstwerke beschädigt worden als durch vandalische Attacken.

Die besten Chancen, zu bedeutenden Leihgaben zu kommen, haben neben den finanziell best dotierten Museen jene, die im Gegenrecht Gleich- oder Mehrwertiges anbieten können. Die Sensationsausstellungen des Kunstmuseums Bern sind nicht zuletzt deshalb zustande gekommen, weil man den Verhandlungspartnern gegenüber einen starken Triumph in der Hand hat: die eigene, fast unerschöpfliche Klee-Sammlung.

Mehr Besucher – mehr Kunstfreunde?

Beweisen die Besucherschlangen vor gewissen Ausstellungen, dass die Kunst populärer geworden ist? Ist es wirklich die Kunst, die anzieht? Sind es nicht die Ereignisse, die mit dem Material Kunst geschaffen werden, und nicht die Kunst selbst?

Dass Besucherrekorde keineswegs ein Beleg für die gesteigerte Kunstattraktivität sind, kann leicht bewiesen werden. Wäre die Liebe zur Kunst echt und unparteiisch, dann ergäbe es sich wohl kaum, dass eine schöne und gewichtige Ausstellung wie jene des 1980 verstorbenen Zürcher Bildhauers Hans Aeschbacher im Zürcher Kunsthaus 1985 nicht einmal 16'000 Besucher anzuziehen vermochte. Rund zehnmal mehr Interesse fand Bonnard. Wenn es 13 Jahre früher ein anderer, sogar minder renommierter Zürcher Bildhauer, Emilio Stanzani, auf fast denselben Besucher-Durchschnitt wie Aeschbacher brachte, zeigt dies, dass die «gewaltige Wachstumsentwicklung» auf dem Feld der Kunst je nach Gebiet ganz unterschiedliche Faktoren kennt, manchmal sogar negativ ausfällt.

Nicht nur Lokalberühmtheiten, auch internationale Grössen gibt es, die von der Gunst der Stunde nicht profitieren können. In unendlicher Ferne sind für sie die 1000 Besucher pro Tag, die attraktive Ausstellungen den grossen Schweizer Museen bringen. Ein weiterer Blick in die Statistiken des Zürcher Kunsthauses ergibt in den Siebzigerjahren ähnliche Resultate wie heute. Mark Rothko (1971) brachte es auf einen Tagesdurchschnitt von 351 Besuchern, Josef Albers (1973) auf 240, Sigmar Polka (1984) auf 316 und Josef Beuys (1985) auf ganze 330. Berücksichtigt man bei diesen Zahlen auch noch, dass das Zürcher Kunsthaus – wie bereits erwähnt – in dieser Zeitspanne generell an Attraktivität gewonnen hat, dann müssen die stagnierenden Zahlen sogar als Rückschritt bezeichnet werden.

Vom Kunstboom merken auch die Sammlungsabteilungen der Museen nichts. Dort ist es still wie eh und je. Die vielen tausend Kunstfreunde, die 1990 zu van Goghs 100. Todestag nach Amsterdam fuhren, begegneten manchen Bildern aus Schweizer Museumsbesitz erstmals...

Nur Wechselausstellungen bringen Betrieb in die Museen. Das Erfolgsgeheimnis hat mehr mit Wechsel als mit Ausstellung zu tun. Nicht die Kunstliebe, sondern die Angst, etwas zu verpassen, magnetisiert die Massen. Dieselbe Angst füllt zur Ferienzeit die Flugzeuge, lässt auf Autobahnen 80-Kilometer-Staus entstehen, besetzt in Schlemmerlokalen jeden Platz, kurbelt den Luxusfood-Markt an. Hyperaktivität und Hyperkonsum als Apokalypse-Syndrom?

Eine Zwischenbilanz: Die Erfolgsausstellungen in den grossen Museen täuschen. In den Sammlungsabteilungen der Museen, in den «anormalen» oder gar in den «schwierigen» Ausstellungen gibt es keine Re-

Il boom delle esposizioni in crisi o della fame e della sete nel paese della Cuccagna

Il mondo delle esposizioni fila via liscio come l'olio anche senza le panoramiche nazionali. Nell'offerta fin troppo abbondante manca una cosa sola: l'avvenimento realizzato con amore e passione: Môtier, Bex, Trubschachen, Vira-Gambarogno e le esposizioni della campagna zurighese ci indicano la via da percorrere in futuro. L'appassionato, l'amatore nel vero senso della parola, deve saper opporre qualcosa al tecnocrate dell'arte che già lo supera in esperienze e in conoscenze. Gli ottanta milioni di turisti che ogni anno in Svizzera effettuano viaggi giornalieri in auto o nei vagoni ferroviari, costituiscono un potenziale notevole. L'esigenza della panoramica nazionale si potrebbe conciliare con la domanda specifica di questi turisti. Ma allora bisognerebbe organizzare qualcosa di diverso rispetto a ciò che Wilfrid Moser nel 1973 aveva definito «le esposizioni interne a una società di artisti». Interrogandoci sulle nostre necessità e su quelle degli altri, dovremmo poter individuare le svariate vie per uscire dalla crisi attuale.

kordergebnisse, sondern eher eine stagnierende Entwicklung. Stagnation bedeutet in – wie neuestens oft der Fall – auf Wachstum hin angelegten Institutionen Misserfolg.

Die Grossen fressen den Kleinen das Publikum weg

Erst recht zwielichtig erscheint das Phänomen des Kunstbooms, wenn man den Blick an die Peripherie lenkt. Ich erlaube mir, diesen Aspekt aus der ganz persönlichen Sicht des Leiters eines kleinen Kunstmuseums darzustellen.

Es ist anzunehmen, dass die Mehrung von Ausstellungen, die «man unbedingt gesehen haben muss», das Interesse an den übrigen Ausstellungen mindert. Das Mehr an Freizeit wirkt sich auf die Gesamtsumme der für die Kunst investierten Energien kaum aus: Ein Teil der freien Stunden wird auf immer längeren und mühsameren Arbeitswegen vernichtet; ein weiterer Teil wird durch das immer differenziertere Betätigungsangebot – von Fitness bis Weiterbildung – absorbiert. Die Freizeitmehrung lässt die Zahl der Kunstfreunde so wenig sprunghaft anwachsen wie diejenige der Kegler oder Ornithologen. (Die grössten Erfolgsraten werden die Psychotherapeuten aufzuweisen haben.)

1988 erlebte das Kunstmuseum Olten mit der Ausstellung einer unbekannten Amiet-Sammlung einen kleinen Widerschein des grossen Museumsbooms. Eine einzige Ausstellung brachte uns doppelt so viele Besucher wie im langjährigen Durchschnitt die Zwölfmonatsprogramme. Sie können es sich wohl kaum erklären, wieso einer wenig erfolgreiche Ausstellungen veranstaltet, wenn er weiss, wie man erfolgreiche realisiert. Akzeptieren Sie die folgenden fünf Begründungen:

1. können Boom-Ausstellungen nur mit jenen Künstlern gemacht werden, die das Segment der älteren Kunstinteressierten anspricht. Was jene fasziniert, fasziniert mich zum Teil auch, zum Teil aber überhaupt nicht.

2. Der Museumsboom geht parallel mit den Preis- und Versicherungsprämien-Steigerungen einher. Also: Nur ein sehr kleiner Teil der ausdenkbaren und theoretisch realisierbaren Ausstellungen kann im Kleinmuseum noch bezahlt werden.

3. kosten Boom-Ausstellungen nicht nur Geld, sie bringen auch Geld. Aber nicht notwendigerweise. Das Risiko bleibt. Der Konservator eines Kleinmuseums ist auch kaufmännischer Direktor, selbst wenn ihm dazu alles Geschick fehlt. Was als Erfolgsausstellung geplant ist, kann im Gross- wie im Kleinmuseum zum Fiasko werden. Im Kleinmuseum dann aber mit besonders schlimmen Folgen. Kämen einmal zu wenig zahlende Besucher, so könnten die Defizite weder aus den kaum vorhandenen Reserven noch aus der Finanzkompetenz der Präsidialabteilung, bei uns des Ammannamts, bezahlt werden.

4. charakterisiert sich das Kleinmuseum durch die eingeschränkte Infrastruktur. Wir haben keine hauseigenen Restauratoren, haben weniger Hüte- und Sicherheitspersonal als die Grossmuseen. Gewisse Bilder erhalten wir deshalb gar nicht, so gern wir sie ausleihen möchten und selbst wenn wir die horrenden Versicherungsprämien bezahlen könnten. Beim Sammler kann die Sonne prall auf ein Leinwandgemälde scheinen, bei uns verlangt er Präsentationsbedingungen nach optimaler Norm.

5. Nach sechs Jahren Arbeit im Kleinmuseum würde ich gewisse Bilder ohnehin nicht mehr anfordern. Ich will mir mein Leben nicht mit schlaflosen Nächten verkürzen. Und ich weiss, dass gewisse Leute um unsere schwache Infrastruktur wissen und nur darauf warten, aus einem zu schnell gefertigten Zustandsbericht Gewinn zu schlagen, die Versicherung mit Restaurations- und Minderwertforderungen zu betrügen. Ich will nicht aus Gutgläubigkeit und aus Überbeanspruchung bedingter Nachlässigkeit zum Komplizen von Kriminellen werden. Die letzten beiden Sätze sind übrigens nicht irgendwelche Hypothesen, sondern basieren auf effektiven und schmerzhaften Erfahrungen.

Der periphere Kunstbetrieb kann kaum von der leicht angestiegenen Zahl der freien Stunden profitieren. Unter gewissen Bedingungen – ich denke da beispielsweise an die schönen Plastikausstellungen in Môtiers im Val de Travers oder die Skulpturenausstellungen in Vira-Gambarogno – kann er aus dem Trend zum Tagestourismus Gewinn schlagen. 80 Millionen Schweizer brechen, wie eine Erhebung im Jahr 1988 erbracht hat, zu Tagesausflügen auf. Dies könnte die kleinen Museen geradezu beängstigend beleben. Sofern das gesamte Reizangebot der Nachfrage des Tagestouristen

entspricht. Der Tagesausflügler verbringt nämlich nicht den ganzen Tag in einer Ausstellung und fühlt sich nur ausnahmsweise durch Kunst allein völlig gesättigt. Andere Ereignisse sollen dazu beitragen, den freien Tag zu einem besonderen Tag zu machen. Kulinarische Erlebnisse, eine schöne Landschaft, besondere Einkaufsmöglichkeiten beeinflussen den kulturell interessierten Tagestouristen bei seiner Ausstellungswahl stark. Je nach Reizumfeld kann also ein Kleinmuseum in peripherer Lage – mehr oder weniger unabhängig vom Angebot der Ausstellungen – interessant oder nicht interessant sein. Die Abegg-Stiftung im bernischen Riggisberg, ein sehr gut besuchtes Kleinmuseum, wäre beispielsweise nicht halb so attraktiv, wenn sie nicht in einer intakten Bilderbuchgegend mit stattlichen Landgasthöfen beheimatet sein würde.

Die Kleinmuseen haben im partiell expandierenden Kunstbetrieb nur geringe Wachstumschancen. Befinden sie sich an einem Ort, der für den Tagestourismus attraktiv ist, können sie zu Ausflugsdestinationen werden.

Strategien gegen die Resignation

Wilfrid Mosers Hoffnung auf die Erneuerung der alten Idee der nationalen Ausstellung hat heute nur noch geringe Chancen. Um eine solche Ausstellung durchführen zu können, braucht es 1. die Bereitschaft der Künstler, ihre Werke vorzuzeigen, 2. einen Raum und eine Infrastruktur und 3. ein Publikum.

Zur Bereitschaft des Künstlers (1): Der Ausstellungsbetrieb ist heute völlig überhitzt. Jeder Künstler, der ausstellen möchte, kann irgendwo ausstellen. Renommiertere Kunstschaffende müssen einen nicht geringen Teil ihrer Energie aufwenden, um Ausstellungsangebote und ähnliches abzuwehren, um überhaupt noch ihre Werke schaffen zu können. Die Intervalle zwischen den Ausstellungen werden immer kürzer, die Verkäufe pro Ausstellung geringer, entsprechend gerät mancher in einen Teufelskreis, macht noch mehr Ausstellungen, verkauft noch schlechter, wertet sich weiter ab, verdünnt die Intensität des Schaffens mehr und mehr usw. Die besten Ausstellungen sind heute jene, die nicht stattfinden. René Auberjonois würde, müsste er heute seine Kunst realisieren, nicht mehr an fünfzig Übersichtsausstellungen teilnehmen: er wäre unserem Kunstbetrieb spinnefeind.

Die generellen Einwände gegen das überhitzte, oft leeraktivistische Ausstellungswesen schliessen die Berechtigung einer Übersichtsausstellung im Sinn der Turnus-, National- oder Biennale-Ausstellungen keineswegs grundsätzlich aus. Denn im riesigen Angebot an Ausstellungen fehlt die überregionale Gruppenausstellung fast völlig. Die Überforderung der arrivierten Künstler bringt es aber mit sich, dass das Interesse an Übersichtsausstellungen sehr einseitig ausfällt und so der Anspruch der Übersicht kaum mehr erfüllt werden kann.

Zur Raumfrage (2): Je mehr die grossen Museen nach kaufmännischen Prinzipien geführt werden, umso unmöglicher wird es, dort Übersichtsausstellungen zur Schweizer Kunst zu veranstalten. Nach der ersten Biennale der Schweizer Kunst stellte sich bei den weitern fünf Folgeveranstaltungen nie mehr ein Publikumserfolg ein: Im Verhältnis zum gewaltigen Aufwand brachten solche Ausstellungen nur eine kleine Wirkung. «... die Gleichen gefallen sich...», das Vertraute gefällt besser als das Unvertraute, der Wunsch nach Wiederbegegnungen ist im Publikum stärker als die Entdeckerlust. Entsprechend kann die Zahl der Direktoren grösserer öffentlicher oder privater Kunstinstitutionen nur sehr klein sein, die sich für die Idee einer nationalen Übersichtsausstellung zu erwärmen vermag. (Hinzu kommt, dass die demokratische Organisationsform der GSMBA vom Organisator das verlangt, was er nicht hat: Zeit für Gespräche, Sitzungen, lange Verhandlungen zum Ausgleich aller Interessen.) In mittleren oder kleineren Städten wiederum – dort müssen die Museen weniger erfolgsorientiert arbeiten – fehlt der Platz, um in Bezug auf fünf- bis zehntausend Schweizer Kunstschaffende den Anspruch der Repräsentativität zu erfüllen. So kommen heute, wie bei den Biennalen von Delémont und St. Gallen erprobt, eigentlich nur noch Mehrzweckräume in Frage. Die Umnutzung einer Messehalle ergibt aber nur selten ästhetisch befriedigende Ausstellungsbedingungen und ist ausserdem meist mit einer fragwürdigen Kosten-Nutzen-Bilanz verbunden. (Pro Eintritt liegen die Aufwendungen für ausserhalb von Museen durchgeführte Biennale-Ausstellungen weiter über den Kosten von Cézanne- oder Dalí-Retrospektiven!) Lassen sich Gelder nicht besser für die Kunst gebrauchen als mit verhältnismässig schlecht besuchten Nationalausstellungen in teuren Messehallen?

Zum Publikumsinteresse (3): Ich habe kürzlich anhand des Ausstellungskalenders im «Kunst-Bulletin»

Il boom d'exposiziuns en crisa u davart la fom e la sait en il pajais da la cucagna

La fatschenta d'exposiziuns marscha fitg bain, era senza exposiziuns naziunalas da survista. Mo ina chaussa manca en la gronda surofferta: l'evenimment realisà cun amur e passiun. Môtiers, Bex, Trubschachen, Vira-Gambarogno, las exposiziuns Turitg-champagna èn mussavias per l'avegnir. L'amatur d'art en il vair senn dal pled oppona al tecnocrat d'art insatge ch'è pli ferm che tut las experientschas ed enconuschientschas da l'expert.
Ils otganta milliuns turists dal di che sa mettan mintg'onn sin viadi cun auto e tren èn in immens potenzial. Ins pudess adattar excellentamain ils interess da l'exposiziun naziunala da survista als basegns dals turists dal di. Ma alura stuess ins sa distanziar da quai che Wilfrid Moser ha numnà il 1973 «las exposiziuns d'ina associaziun d'artists interna». Analisond ils agens basegns e quels dals auters, pudess ins s'immaginar differentas sortidas da la crisa momentana.

The Exhibition Boom Crisis, or Thirst and Hunger in the Land of Milk and Honey

The exhibition scene is running smoothly these days, even without panoramic national exhibitions. Indeed, only one thing is missing from the overall offer, and that would be an event carried out with all due love and passion. Whether Môtiers, Bex, Trubschachen, Vira-Gambarogno or the Zurich national exhibitions – all are future-oriented. The enthusiast, the true art lover, has something to transmit to the art world technocrats that is worth more than all the experience and knowledge the latter may possess.

The eighty million day tourists that roam Switzerland by car or train per year represent a powerful potential. The call for a panoramic national exhibition could very successfully overlap with the fulfillment of day tourist needs. But this is where the shoe pinches, for it would mean abandoning what, in 1973, Wilfrid Moser termed "exhibitions of an insider artists' association". As to native needs and those of foreign guests, the most varied alternative solutions can be expected to emerge from the momentary crisis.

des Schweizerischen Kunstvereins mein Verhältnis zum Ausstellungsangebot zu klären versucht. Von 360 in einer einzigen Nummer aufgeführten Ausstellungen interessierten mich 48 so sehr, dass ich sie besuchen würde, wenn mir die Zeit reichte. 48 Ausstellungen in der Schweiz in einem einzigen Monat. Das schaffe ich nicht, obwohl ich als Museumsmann und Kunstkritiker eigentlich allein schon aus berufsethischen Gründen einen guten Informationsstand haben müsste. Ich hisse die weisse Fahne. Denn ich verpasse über 60% der Ausstellungen, die ich «unbedingt» anschauen möchte. Also: So sehr ich und wohl auch die allermeisten andern Kunstfreunde Übersichtsausstellungen nationaler Art begrüssen würden, wir sind froh – seien wir ganz ehrlich –, dass sie nur selten stattfinden. Bei Übersättigung Hunger vortäuschen, gelingt kaum oder wenn schon, dann mit bösen Folgen.

Wilfrid Moser hat nach dem langsamen Sterben der «Nationalen» für kurze Zeit den Zeitgeist überholt. Das Aktuelle erwies sich leider schon bald wieder als das Anachronistische.

Welche Motivationen von Künstlern und welche Publikumsbedürfnisse rechtfertigen die nationale Überblicksausstellung auch künftig?

Im Weltdorf weiss man alles, aber nichts über den Nachbarn. Es besteht vonseiten gewisser Künstler und aus einem gewissen Publikumssegment ein Informations- und Kommunikationsbedürfnis. Die Erfahrung bei so manchen Symposien und ähnlichen Veranstaltungen, die einem rational-faktisch nichts bringen und einem emotional enorm bereichert entlassen, könnte beherzigt werden. Die Ausstellung als Ort der durchstossenen Einsamkeit, des durchbrochenen Schweigens, also nicht Schauplatz allein, sondern als dreiwöchiges Forum für Geschwätz und tiefsinnigste Gedanken, fast wie in der «Free University» von Joseph Beuys, wohl organisiert und gleichzeitig jeder Spontanaktion Platz lassend, könnte bieten, was alle andern, vielen und allzu vielen Ausstellungen nicht möglich machen.

Der Ausstellungsbetrieb läuft wie geschmiert, auch ohne nationale Übersichtsausstellungen. Im grossen Überangebot fehlt nur eines: das mit Liebe und Leidenschaft realisierte Ereignis. Môtiers, Bex, Trubschachen, Vira-Gambarogno, die Zürich-Land-Ausstellungen weisen da in die Zukunft. Der Liebhaber, der Amateur im reinsten Wortsinn hat dem Kunsttechnokraten etwas entgegenzuhalten, das stärker ist als all dessen Erfahrungen und Kenntnisse.

Die Kunstübersättigung wird grösser werden. Die Zahl der Kunstfreunde, die nach Übersicht dürsten, nimmt ab. Vergessen wir nicht: Zum Wesen der neusten Kunst gehört, dass sie die Grenzen nicht mehr akzeptiert. So gut wie alles, das in den weiten Rahmen der Klammer der Kultur eingeschrieben werden kann, wird heute auch der bildenden Kunst zugezählt. Von Film bis Musik, vom ökologischen Manifest bis zur Tanzveranstaltung: alles hat da Platz. Mich stört das nicht. Mir gefällt es. Es missfällt mir höchstens im Hinblick auf die Erfolgsbilanz: Das Museum richtet heute das Auge seines angestammten Publikums mit System auf die Veranstaltung der «Konkurrenz», tut sein Möglichstes, um die Freunde der Malerei/der Plastik von der Malerei/der Plastik abzulenken, ins Kino oder ins Konzert zu schicken. Waswiewoweshalbwozu? Dieser Diskurs wird in unserem System permanent gemieden. Wo bleibt der mahnende Künstler?

Die achtzig Millionen Tagestouristen, die sich in der Schweiz alljährlich in Autos oder Eisenbahnwagen setzen, sind ein gewaltiges Potenzial. Das Anliegen der nationalen Übersichtsausstellung liesse sich mit grösstem Erfolg den Bedürfnissen des Tagestouristen überlagern. Nur eben: Man müsste sich davon abwenden, was Wilfrid Moser 1973 als die «Ausstellungen eines internen Künstlervereins» bezeichnet hat. Die eigenen und die fremden Bedürfnisse befragend, dürften sich die verschiedensten Auswege aus der momentanen Krise ergeben.